DÉKAL'ART – KIJNO

Quand l'oeuvre de Kijno et la parole se rencontrent

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

De et avec : Tmor / Thierry Moral (contes et collages)
Scénographie : Sébo / Sébastien Naert
Partenaires : Mac de Sallaumines / Artois Comm
Compagnie : In Illo Tempore

SOMMAIRE

- LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE MODE D'EMPLOI

- LE PROJET DÉKAL'ART

- LA DONATION KIJNO À NOEUX LES MINES

- LE COLLAGE EN ARTS PLASTIQUES

- LES FILS ROUGES

- DOMAINES / OBJECTIFS / COMPÉTENCES

- ACTIVITÉ N°01 - LA BOULE À BOUDDHA

- ACTIVITÉ N°02 – LE CADAVRE EXQUIS

- ACTIVITÉ N°03 – LE POÈME DADAÏSTE

- ACTIVITÉ N°04 – LE HASARD DÉCIDE

- POUR ALLER PLUS LOIN – SIMON HANTAÏ

- POUR ALLER PLUS LOIN – HANS ARP

- POUR ALLER PLUS LOIN – LE MOUVEMENT DADA

- POUR ALLER PLUS LOIN – HENRI MATISSE

- ANNEXES

LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE

MODE D'EMPLOI

Ce dossier est un outil en direction des enseignants souhaitant participer à la semaine *« Dékal'art - Atelier »*. Il est essentiel que la venue des élèves à cette manifestation culturelle soit préparée en amont.

Chaque fiche est une idée, une proposition, un point de départ qui peut être adapté en fonction de l'âge du public et des choix de l'enseignant.

OBJECTIF

Le but n'est pas de transformer le spectacle (moment culturel dédié au plaisir et à la découverte) en « cours » ou « devoir » sur les arts plastiques, mais de permettre aux élèves d'aborder la représentation avec des connaissances de base communes.

L'exploitation après le spectacle n'est pas obligatoire, mais peut permettre d'aller plus loin et d'ouvrir aux élèves une nouvelle porte créative.

SUITES

Les créations des élèves (ou tout autres travaux liés à ce dossier pédagogique) peuvent m'être envoyées. Je m'engage à publier 4-5 collages par classe sur mon blog.

Adresse mail : tmor59tmor@gmail.com

catherine.declercq@artoiscomm.fr

Adresse du blog : http://tmor.eklablog.com/

LE PROJET DÉKAL'ART

PRÉSENTATION

« Dékal'art » est un concept de spectacle évolutif destiné à démocratiser l'art moderne. Deux formes ont été créées : *«Dékal'art - MAC»* (co-production MAC de Sallaumines) à partir du fonds d'art contemporain de la Ville et *« Dékal'art - Kijno »* (co-production Artois Comm) à partir de la donation Kijno à Noeux les mines.

Quatre pupitres, trois reproductions d'oeuvres d'art contemporain, un conteur et une drôle de boîte à musique. Le résultat ?... est une performance contée dans laquelle l'artiste coupe, découpe, recoupe, colle, décolle et encolle des oeuvres originales pour en créer une nouvelle en live, qui raconte à sa manière une histoire.

Le spectacle (d'une durée d'environ 55 minutes) est composé de 3 « histoires » évoquant chacun une œuvre. Tout en racontant, l'artiste réalise une performance de collage qui consiste à déstructurer une copie de l'oeuvre choisie afin de recréer une nouvelle image.

DEKAL'ART KIJNO - ATELIER

Le spectacle peut être accompagné d'une formule « Dékal'art – atelier » d'une durée d'1h30 qui comprend une « histoire » (15-20 minutes), suivie d'un atelier au cours duquel les participants sont invités eux-même à réaliser un collage à partir d'une reproduction de l'oeuvre.

UN CONCEPT ÉVOLUTIF

Chaque saison, le projet pourra être augmenté d'un ou de plusieurs «histoires » supplémentaires à la demande d'artistes, de musées, de communes...

TMOR : UN COLLAGE PAR JOUR DEPUIS 4 ANS

Depuis plus de 4 ans (anniversaire de blo le 20 juillet 2015), Tmor (Thierry Moral) réalise un collage par jour. Il collecte des publicités, revues, programmes culturels, tracts, affiches, les déchire (à la main ou bien à l'aide de ciseaux) et réalise des collages.

De manière générale (mais les exceptions existent), les images comportent trois parties :
- 1 fond,
- 1 motif central (ou personnage),
- 1 phrase (composée d'au moins deux phrases différentes).

Ces collages sont réalisés *« cerveau débranché »*, comme l'artiste se plaît à dire, en s'efforçant de réfléchir le moins possible au sens, mais en étant à l'écoute des sens : harmonie (ou disharmonie) des couleurs, rythme de la composition, formes, etc.

C'est dans cet état d'esprit qu'il abordera le projet *« Dékal'Art »* avec un défi différent, car aucun des *matériaux* ne seront *« réalistes »* (car ce seront des fragments de reproductions d'oeuvres de la donation Kijno) et « *muets »* car sans texte. La parole contée, poétique ou improvisée accompagnera la performance, de manière différente suivant chaque œuvre abordée.

LA DONATION KIJNO À NOEUX-LES-MINES

POURQUOI UNE DONATION KIJNO À NOEUX-LES-MINES ?

Peintre de renommée internationale, Ladislas Kijno (1921-2012) a grandi à Noeux-les-Mines.
Très attaché à la terre de son enfance, il a souhaité, en 2010, faire don de 21 œuvres à Artois Comm. afin que *« le plus grand nombre ait accès à l'art »*.

Kijno est animé par une conviction forte *« il ne suffit pas de donner aux hommes un toit et du pain ; il faut mettre Gauguin dans les assiettes et Rimbaud dans les verres ».*

À QUOI SERT LA PEINTURE ? UN PEINTRE ENGAGÉ

Kijno ne peint pas *« pour mettre un bleu à côté d'un jaune »*.

D'ailleurs, Kijno n'aurait pas dû être peintre mais professeur de philosophie ou prêtre…..Lorsqu'il contracte la tuberculose, il doit arrêter ses études de philosophie et le séminaire. Direction le plateau d'Assy et son sanatorium…
Dans l'incapacité de poursuivre ses études, Kijno se met à peindre *« pour ne pas crever » !*
Les circonstances s'en mêlent : une église est en construction sur le plateau et pour la décorer de grands maîtres ont été sollicités. Mais les responsables du projet souhaitent qu'un représentant des malades soit associé au projet... ainsi Kijno va-t-il se retrouver, en 1949, aux côtés de Chagall, Léger, Rouault, Richier, Braque... À partir de ce moment, il ne va plus cesser de peindre...

La peinture va être un outil pour servir sa quête *« percer le mystère du monde »*. Kijno se considère comme un plongeur tentant d'explorer un iceberg (la vie) dont les 4/5èmes sont immergés et donc mystérieux.

Mû par cette soif de comprendre le monde, Kijno observe les comportements humains ; il dénonce inlassablement la guerre et rend hommage aux Grands Hommes qui font avancer le monde (Mandela, Néruda, Gandhi, Mozart, Apollinaire, Charlie Parker, Rimbaud, Louise Michel, Angela Davis…).

Kijno est un explorateur dans tous les sens du terme. Il explore dans ses tableaux de nombreux pays (Chine, Japon), mais aussi la spiritualité, le voyage, le mouvement, la littérature, le Petit Prince, l'imaginaire, Dieu, l'art, la place de l'art dans la société, les techniques picturales…..

UN PEINTRE AVANT-GARDISTE

Un jour Kijno dessine un cheval. Déçu par le résultat, il froisse le papier et le jette. Le lendemain, de retour dans son atelier, il aperçoit la boule de papier, la ramasse, la déplie…le cheval apparaît différent ; il est devenu….pariétal. Les plis et les creux donnent du relief au dessin, créant ainsi du mouvement.
Inventeur du papier froissé, Kijno utilise cet outil pour évoquer le temps qui passe (« *l'enfant naît froissé, l'adulte devient lisse, le vieillard meurt fripé »*), pour créer de la vie, ou transmettre l'agressivité du monde. Les coulures et la bombe font partie des techniques explorées par Kijno notamment pour créer le mouvement, mettre en lumière le sujet ou travailler sur des dégradés évanescents.
Initié par de grands maîtres, Kijno apprend de tous. Puis il se définit comme un « franc-tireur » qui, riche, d'influences diverses, invente sa propre peinture. Dénonçant avec véhémence l'opposition entre peinture abstraite et peinture figurative, Kijno joue avec les deux approches.

LE COLLAGE EN ARTS PLASTIQUES

DÉFINITION

Le collage est une technique artistique qui consiste à organiser une création plastique par la combinaison d'éléments séparés, de toute nature : extraits de journaux avec texte et photogravures, papier peint, documents, objets divers. Ce qui le distingue des papiers collés qui n'emploient que du papier.

INITIATEURS

Le collage a été expérimenté par les cubistes à partir de 1910. Ils pouvaient placer un morceau de toile cirée imprimée sur une vraie peinture à l'huile ou coller un morceau de journal, un ticket de métro dans la peinture fraîche. Georges Braque et Pablo Picasso ont réalisé, en 1912-1913, les premiers collages (bien distincts des papiers collés), en introduisant dans leurs compositions des éléments réels, bruts (clous, boutons, morceaux de verre, coupures de journaux...). Cette opération a eu pour résultat d'introduire des éléments arrachés au réel, détournés de leur sens initial, pour les inclure dans le fonctionnement polysémique des images et, par ailleurs, introduire de nouvelles textures et matières en produisant un espace plastique radicalement nouveau.

PAPIERS COLLÉS

Les papiers collés, au sens strict, sont constitués de morceaux de papier (papier vergé, coloré, zones de textes extraits de journaux...) mais comportant éventuellement les signes plastiques portés par l'artiste au moyen de fusain, pierre noire, sanguine, encre. Les papiers collés ne comportent pas d'image de publicité, ni de photographie.

PHOTOMONTAGE

Max Ernst a découpé et transformé des images hachurées de revues illustrées déclassées du début du XXème siècle. Le photomontage est une pratique de découpage d'éléments de reproductions photographiques ré-assemblés dans un certain ordre et collés. L'artiste crée donc à partir d'une contrainte. Les morceaux sont recollés pour former une autre image. Cette nouvelle image perturbée est presque vraisemblable, mais elle dérange puisque l'on ne la reconnaît plus comme étant véridique. Elle n'est plus une «reproduction photographique» et donc, elle dérange l'esprit. Max Ernst disait qu'il voulait que personne ne sache comment il avait procédé. Il n'aimait pas qu'on regarde de trop près son original collé qui avait trop de défauts selon lui : ses oeuvres étaient un peu sales comme tous les collages. On y distingue des traces de colle, le papier est un peu froissé et les coups de ciseaux sont quelques fois incertains. Max Ernst eut recours à la reproduction photographique de ses photomontages de manière à cacher les imperfections .

COLLAGE ET DÉCORATION

En parallèle à l'activité subversive des Dadaïstes et des Surréalistes, de 1914 à 1941, se développe une pratique plus posée du collage, en particulier tournée vers la décoration. Ainsi Henri Matisse réalise-t-il de grandes gouaches découpées pour faire des maquettes, notamment celles des vitraux de la chapelle du Rosaire de Vence.

UNE PRATIQUE QUI SE DÉMOCRATISE

Depuis 1941, le collage est une pratique artistique courante et le public devient familier avec cette technique à travers de très nombreuses expositions. Jean Dubuffet emploie le collage pour souligner la sensualité des images et le dynamisme des compositions. Jiri Kolar théorise le collage en opérant des distinctions précises entre les différents procédés utilisés. Bernard Réquichot pratique l'accumulation et la répétition d'une même image (aliments, animaux) pour provoquer le dégoût. Aujourd'hui une nouvelle génération d'artistes plasticiens utilise la technique du collage pour réinventer le monde. Derek Gore ou Lemock en sont les principaux instigateurs. Ils organisent des ateliers pour promouvoir ce moyen d'expression et se positionnent comme recycleurs de couleur. Aujourd'hui, le collage envahit le Street art. Les collages s'affichent dans les rues. En 1992 s'est créé en France la première organisation européenne fédérant des artistes collagistes, d'abord sous le nom de Collectif Amer, puis sous le nom d'Artcolle. Elle a à son actif plus de 500 expositions consacrées à l'art du collage, dont le Salon du collage contemporain qui se tient chaque année, à Paris, depuis 1993. Elle est également à l'origine de la création du premier musée consacré à l'art du collage.

LES TITRES, LES NOMS ET LES DATES DES COLLAGES DU DOSSIER

1563 - « Le Printemps » - Giuseppe Arcimboldo – Annexe 04
1913 - « Tenora » - George Braque – Annexe 05
1921 - « Celebes » - Max Ernst - Annexe 06
1924 - « Deux Enfants sont menacés par un Rossignol » - Max Ernst - Annexe 07
1952 - « La tristesse du roi » - Henri Matisse – Annexe 08
1951 – Affiche exposition « Les Préverts De Prévert » - Jacques Prévert – Annexe 09
1929-1965 - « Strauss » - Hannah Hoch – Annexe 10
2011 - « Become a cop » - Otis Frizzell – Annexe 11
2011 - « Blowing Bubbles » - Derek Gore – Annexe 12
2012 - « Because I'm Not (Entirely) a Bimbo » - Jo y poso – Annexe 13

QUELQUES CITATIONS COLLE-ECTÉES PAR-CI PAR-LÀ

« Si ce sont les plumes qui font le plumage ce n'est pas la colle qui fait le collage »
Max Ernst.

« Contre toute attente, ce qui suscite l'imagination n'est pas la liberté mais la contrainte ; formuler des consignes, c'est donner des critères de réussite. »
Philippe Meirieu.

« L'art vit de contraintes et meurt de libertés».
Paul Valéry.

« Nous avions assisté à l'effondrement dans le ridicule et la honte de tout ce qui nous avait été donné pour juste, pour beau, pour vrai... Mes œuvres à cette époque n'étaient pas destinées à séduire, mais à faire hurler».
Max Ernst.

POUR CRÉER DU LIEN

Salon du Collage : http://www.artducollage.com/
Palais des Beaux Arts de Lille : http://www.pba-lille.fr/
LAM Villeneuve d'Ascq (Picasso / Bracque) : http://www.musee-lam.fr/

LES FIL ROUGES

« Pour faire un poème dadaïste,
Prenez un journal.
Prenez des ciseaux.
Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.
Découpez l'article.
Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.
Agitez doucement.
Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.
Copiez-les consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.
Le poème vous ressemblera.
Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire. »

Tristan Tzara, "Pour faire un poème dadaïste",
in *sept manifestes dada*,
éd. Pauvert, 1924(?).

LES FILS ROUGES

- La notion d'aléatoire dans la création artistique

- Le froissage

- Le pliage

- Le découpage

LES OBJECTIFS PÉGADOGIQUES

- Préparer les élèves au spectacle *«Dékal'art - Atelier»*.

- Sensibiliser les élèves à la démarche artistique de Ladislas Kijno.

- Donner aux élèves des références en art contemporain.

- Aborder ce travail par le biais de la pratique et du ludique.

- Proposer des activités différentes de celles qui seront abordées en visite guidée et lors du spectacle *«Dékal'art - Atelier»*.

DOMAINES / OBJECTIFS / COMPÉTENCES

	Avant	Après	Activités plastiques		Langue orale		Langue écrite	
			C2	C3	C2	C3	C2	C3
1. La boule à Boudha (1)	X		-Histoire des arts. Approches d'œuvres (Matisse, Hantaï…) -Expression, création. -Découverte d'une technique.		- Echanger - Vocabulaire : Décrire Qualifier		- Ecrire la procédure.	
2. Le cadavre exquis	X		-Histoire des arts. Approches d'œuvres. -Expression, création. -Découverte d'une technique.		- Echanger - Vocabulaire : Décrire Qualifier		- Ecrire la procédure.	
3. Poème dadaïste		X			- Découvrir des œuvres littéraires, poétiques particulières. -Echanger -Débattre sur la démarche, le contenu… -Lire à haute voix.		- Appliquer une technique : « Ecrire » un poème. - Ecrire la procédure.	
4. Le hasard décide	X		-Histoire des arts. Approches d'œuvres. -Expression, création. -Découverte d'une technique.		- Echanger - Vocabulaire : Décrire Qualifier		- Ecrire la procédure.	

(1) Au cycle 1 : Composition plastique : fabriquer, expérimenter supports, outils et procédures.

ACTIVITÉ N°1 – LA BOULE À BOUDDHA

Type d'activité : Individuelle.

Niveau : À partir du cycle 1.

Domaine : Activités plastiques.

Objectif : Créer des formes de manière aléatoire.
Recomposer un visage *«réaliste»* à partir de formes *«abstraites»*.
Expérimenter de manière concrète le travail de Simon Hantaï.
Découvrir une manière de fonctionner opposée, celle de Matisse.

Matériel : Annexe 01 (Silhouette noire du tableau « Bouddha n°32 »).

Déroulement :

- Froisser une feuille de papier A4 pour en faire une boule.

- Peintre l'extérieur de cette boule avec une ou plusieurs couleurs de son choix sans la déplier.

- Laisser sécher.

- Déplier la boule et découper les formes peintes.

- Coller ces formes sur la partie noire de l'annexe 01 pour lui donner un visage.

ACTIVITÉ N°2 – LE CADAVRE EXQUIS

Type d'activité : Collective.

Niveau : À partir du cycle 2.

Domaine : Activités plastiques.

Objectif : Créer des formes de manière volontaire.
Travailler en groupe.
Expérimenter de manière concrète les travaux des Surréalistes, de Simon Hantaï et de Hans Arp.

Matériel : Annexe 02 (Silhouette noire du tableau « Les pierres n°4 »).

Déroulement :

- Plier dans le sens de la largeur une feuille A4 en 4 ou 5 parties.

- Le premier élève y dessine une forme sans dépasser l'espace qui lui est dédié, puis il replie sa partie afin qu'elle soit cachée. Le deuxième élève fait de même, le troisième, le quatrième et le cinquième si besoin font de même.

- Lorsque la feuille est complétée, on déplie la feuille et découvre les formes de chaque élève.

- Découper chaque feuille en 4 ou 5 rectangles, puis chaque élève découpe sa propre forme.

- Ensemble, les élèves vont coller chacun leur forme à l'intérieur de la forme noire de l'Annexe 02.

ACTIVITÉ N°3 – POÈME DADAÏSTE

Type d'activité : Individuelle.

Niveau : À partir du cycle 3.

Domaine : Français.

Objectif : Créer un poème de manière aléatoire.
Travailler en groupe.
Expérimenter de manière concrète les travaux des poètes Surréalistes.

Matériel : Journal / 1 sac.

Déroulement :

- Appliquer chaque étape du texte de de Tristan Tzara :

« Pour faire un poème dadaïste,
Prenez un journal.
Prenez des ciseaux.
Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.
Découpez l'article.
Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.
Agitez doucement.
Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.
Copiez-les consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.
Le poème vous ressemblera.
Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.»

ACTIVITÉ N°4 – LE HASARD DÉCIDE

Type d'activité : Individuelle.

Niveau : À partir du cycle 3.

Domaine : Activités plastiques.

Objectif : Travailler le découpage au-dessus d'un support encollé.
Faire preuve de rigueur.
Accepter que c'est le hasard qui décide.
Expérimenter de manière ludique le travail du peintre Arp.

Matériel : Annexe 03 (Silhouette noire du tableau « Hommage à Charlie Parker »).

Déroulement :

- Sur une feuille A4, peindre des formes aux couleurs de son choix.

- Encoller à la colle blanche la partie noire de l'annexe 03.

- Découper les formes aux ciseaux chacune en se positionnant au-dessus de l'Annexe 03.

- Lorsque toutes les formes sont découpées, regarder le résultat.

- Les formes tombées sur la partie collée y resteront, ajouter de la colle si besoin, mais faire attention à ne pas les déplacer.

- Les formes tombées sur la partie non encollée sont à jeter : c'est le hasard qui décide.

- Les formes tombées à cheval entre une zone encollée et une zone non encollée, devront être découpées au ras-bord de la forme noire.

POUR ALLER PLUS LOIN - SIMON HANTAÏ (1922-2008)

« Je peins à l'aveugle, à tout hasard, jetant le dé »,
Simon Hantaï.

Né en 1922 en Hongrie, Simon Hantaï fréquente l'école des Beaux-Arts de Budapest et s'installe à Paris en 1949, où il participe au groupe surréaliste. Il expérimente alors une grande variété de techniques comme le collage, le frottage et déjà le pliage. En 1955, il rompt avec André Breton, découvre Pollock et les peintres expressionnistes américains. La découverte de l'«*Action Painting*» influence alors durablement son travail. En 1957, il se rapproche de l'Abstraction lyrique européenne et de son chef de file, Mathieu : sa peinture évolue vers un style plus abstrait et plus lyrique. Sous l'influence déterminante de Pollock, il développe une écriture plus gestuelle et renonce à la composition. Son style se fait alors plus abstrait, plus lyrique et plus gestuel.

Adoptant une méthode répétitive, presque mécanique, (comme le fait Viallat lorsqu'il commence à reproduire la même forme de gauche à droite et de haut en bas), Hantaï systématise le principe de *« pliage comme méthode »* en réalisant des toiles pliées une fois, deux fois, régulièrement, irrégulièrement, avant d'être peintes. C'est en 1960 que Hantaï découvre la technique qui va dès lors caractériser son œuvre. Il compresse, froisse et noue ses toiles avant de les peindre et de les déplier, formant ainsi des abstractions qu'il décline en séries plus ou moins colorées, brutes, compactes ou géométriques : se succèdent les *Mariales* (1960-1968), les *Toiles pour Reverdy* (1969), les *Blancs* (1973-1974) et les *Tabulas* (depuis 1974).

« Le pliage ne procédait de rien. Il fallait simplement se mettre dans l'état de ceux qui n'ont encore rien vu ; se mettre dans la toile. On pouvait remplir la toile pliée sans savoir où était le bord. On ne sait plus alors où cela s'arrête. On pouvait même aller plus loin et peindre les yeux fermés »
Simon Hantaï.

La toile brute offre une surface faite d'aspérités, celles des plis plus ou moins réguliers du tissu chiffonné. C'est cette surface qui est peinte, c'est-à-dire sur laquelle il applique de façon à peu près uniforme la couleur. Les surfaces repliées, plus ou moins serrées et pressées, restent non-peintes, blanches. Cette application, après le froissage de la toile, constitue le deuxième moment de l'acte pictural. Le troisième moment est celui du défroissage, du dépliage. La toile est alors tendue pour retrouver sa surface plane. Pas tout à fait cependant. La surface est discontinue, due aux plis que la tension réduit sans les faire totalement disparaître et accentue l'alternance peint/non-peint. La surface offre ainsi une vibration colorée produite par la juxtaposition des innombrables facettes de la toile. Ce qui est montré à travers le développé, c'est le travail effectué sur la surface, les opérations qui s'y sont déroulées et que l'on devine.

« C'est l'espace entre les feuilles qui fait l'arbre. C'est donc le manque qui définit le plein, comme la couleur dans son oeuvre est définie par l'espace laissé blanc du pliage. »
Simon Hantaï.

De plus, en utilisant « le pliage comme méthode », Hantaï remet en cause la notion de support. Lorsque Hantaï plie, il renverse le rapport traditionnel à la toile, il ne s'agit plus de neutraliser, mais bel et bien d'activer. L'oeuvre donnée à voir n'est donc plus une surface qui masque le support, mais le support marqué. Hantaï ne manie plus les pinceaux. Il redéfinit la peinture : il trouve une méthode, opérant par pliage, peinture et dépliage, qui fait apparaître des phénomènes picturaux nouveaux, liés au hasard, qui enrichissent sa pratique et bousculent la définition communément admise de la peinture comme activité strictement intentionnelle. C'est cette remise en cause du support traditionnel et la place laissée au hasard qui influencera tant le mouvement Supports-Surfaces, et notamment Claude Viallat.

POUR ALLER PLUS LOIN – HANS ARP (1886-1966)

Dans son atelier du Zeltweg, Arp avait longuement travaillé sur un dessin. Insatisfait, il finit par déchirer la feuille, en laissant les lambeaux s'éparpiller par terre. Lorsque, après quelque temps, son regard se posa par hasard sur les morceaux gisant au sol, il fut surpris par leur disposition qui traduisait ce qu'il avait vainement essayé d'exprimer auparavant. Combien significatif, combien expressif était cet étalement.
Ce qu'il n'avait pas réussi plus tôt, malgré tous ses effort, le hasard, le mouvement de la main et celui des morceaux de papiers flottants s'en était chargés. En effet, l'expression y était. Il considéra cette provocation du hasard comme une «providence» et se mit à coller soigneusement les morceaux dans l'ordre dicté par le hasard.

Seul ou en collaboration avec d'autres artistes, selon le principe de l'impersonnalité du geste créateur cher aux Dadaïstes, Arp va réaliser, dans les années 1916-17, une série de collages où la composition et l'emplacement des formes sont laissés au hasard. Ainsi dans Rectangles selon les lois du hasard, chaque morceau de papier est tiré au sort et placé au hasard dans la surface rectangulaire.

Les formes géométriques - carrés et rectangles - se chevauchent et semblent tenir ensemble selon l'équilibre précaire d'un château de cartes que seule la colle empêche de tomber. La palette sobre des papiers collés semble refuser tout effet de séduction venant de la couleur. Comme le déclare Arp : *« Ces tableaux sont des réalités en soi, sans signification ni intention cérébrale. Nous rejetions tout ce qui était copie ou description pour laisser l'Elémentaire et le spontané réagir en pleine liberté »*.

Jean Arp, Rectangles selon les lois du hasard, 1916 – CF Annexe 14
Collage de papier sur carton jauni sur Pavatex, 25,30 x 12,50 cm
Kunstsmusem Basel, Kupferstichkabinett
Schenkung Marguerite Arp-Hagenbach 1968
© Adagp, Paris

Hans Arp revendiquera par ses collages fabriqués *Selon les lois du hasard* (1916), un recours à l'aléa. Arp subit un accident non souhaité, mais qu'il va qualifier de positif dans ses intentions et sa production, s'en appropriant donc les bénéfices.

Il réalisera à la suite de cet heureux hasard une série de collage intégrant l'épithète « *selon les lois du hasard*. » Il utilise des rectangles de taille identique mais de différentes couleurs, réitérant sa première expérience en figeant la chute aléatoire de ses papiers qu'il colle par la suite en respectant la disposition obtenue. La répartition des rectangles et des couleurs se faisant selon certains paramètres formels strictement contrôlés. (Format, nombres de rectangles, couleurs...)

La notion de hasard pur disparaît au profit d'un hasard apprivoisé et mécanique assimilé à l'aléatoire. L'opération se déroule dans un système maîtrisé mis en place par l'artiste selon des choix préétablis. Seule la résultante sera formellement incontrôlable.

En un sens l'artiste qui s'en remet au hasard, lui déléguant un espace d'expression signifie qu'il s'efface, devient non-agent, simple spectateur devant le hasard qui va structurer l'oeuvre à sa place. Il écarte d'emblée la possibilité d'échec dans l'œuvre. La signification du hasard, de ce fait, évolue progressivement.

«*La chute dont procèdent à la fois Trois stoppages-étalon et les collages selon les lois du hasard rappelle l'origine arabe du mot hasard: «az-zahr», qui signifia dé, puis jeu de dés* » Selon Pierre Saurisse « *Soumettre le fil et les papiers aux lois de la gravité afin d'obtenir un résultat imprévisible relève d'un principe analogue à celui consistant à jeter un dé.*
La chute est pour Duchamp et Arp un moyen distancié de ne pas choisir l'une des facettes d'un ensemble de possibilités qui en compte bien plus que six.»

Il est alors question véritablement d'aléatoire dès le moment où l'artiste a pour volonté de maîtriser le hasard et de pouvoir le convoquer dans son travail quand bon lui semble, tel un sympathique collaborateur.

POUR ALLER PLUS LOIN – LE MOUVEMENT DADA

« *Plus d'inspiration, d'intention créatrice, d'esquisse préparatoire et de plan, le hasard devient la source même de la création.* »
Mouvement Dada

Le hasard est alors érigé en premier principe d'un anti-art, art de l'absurde et du non-sens.

En recourant consciemment au hasard, en l'invitant dans l'acte créatif, l'artiste cherche une forme de détachement, de non maîtrise et de spontanéité vis-à-vis du résultat.

NAISSANCE DU DADAÏSME

Dada ou Dadaïsme est un mouvement intellectuel, littéraire et artistique qui, pendant la Première Guerre mondiale, se caractérise par une remise en cause, à la manière de table rase, de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques. Le Dadaïsme connaît notamment une rapide diffusion internationale. Ce mouvement met en avant un esprit mutin et caustique, un jeu avec les convenances et les conventions, son rejet de la raison et de la logique, et marque avec son extravagance notoire sa dérision des traditions et son art très engagé. Les artistes se voulaient irrespectueux, extravagants en affichant un mépris total envers les « vieilleries » du passé. Ils cherchaient à atteindre la plus grande liberté d'expression, en utilisant tout matériau et support possible. Ils avaient pour but de provoquer et d'amener le spectateur à réfléchir sur les fondements de la société. Ils cherchaient également cette liberté dans le langage, qu'ils aimaient lyrique et hétéroclite.

Le déclenchement de la Première Guerre mondiale a transformé la paisible capitale de la Suisse alémanique qui était Zurich, en berceau d'un mouvement artistique inédit dont le *« nom écrin »* Dada fut trouvé dans des circonstances légendaires et controversées en février 1916. Début 1916, Hugo Ball, écrivain, traducteur de littérature française (Henri Barbusse, Léon Bloy, Arthur Rimbaud) et dramaturge allemand, exilé depuis 1915 et sa compagne Emmy Hennings, poète et danseuse, fondent le Cabaret Voltaire et en annoncent l'ouverture, dans la presse zurichoise, pour le 2 février. Ils invitent les *« jeunes artistes et écrivains dans le but de créer un centre de divertissement artistique, […] à [les] rejoindre avec des suggestions et des propositions.»* Hugo Ball a l'idée de mêler la tradition des cabarets parisiens de la fin du XIXe siècle avec l'esprit du cabaret berlinois d'avant-guerre, sous la figure emblématique de Voltaire dont il admire l'opposition féroce à la religion[]. Quelques jours auparavant, Marcel Janco, à la recherche d'un travail, passe dans la Spiegelstrasse, située dans le quartier malfamé de Zurich. Il entend de la musique sortir d'une boîte de nuit et « découvre un personnage gothique jouant du piano. » C'était Hugo Ball. Quand ce dernier appris que Janco était peintre, il lui offrit les murs du cabaret pour exposer. Janco revient au cabaret accompagné de ses amis Hans Arp, Sophie Taeuber et Tristan Tzara[].

L'inauguration a lieu le 5 février, la salle est comble. Le mot *« Dada »* est trouvé quelques jours après. Selon Henri Béhar « pour tout le monde, désormais, Dada est né à Zurich le 8 février 1916, son nom ayant été trouvé à l'aide d'un coupe-papier glissé au hasard entre les pages d'un dictionnaire Larousse. Gardons-nous de ne pas croire aux légendes ! » Dans une lettre de janvier 1921 adressée à des artistes new yorkais, Tzara explique les circonstances de l'invention du nom dont il se garde de revendiquer la paternité : *« […] j'étais avec des amis, je cherchais dans un dictionnaire un mot approprié aux sonorités de toutes les langues, il faisait presque nuit lorsqu'une main verte déposa sa laideur sur la page du Larousse – en indiquant d'une manière précise Dada – mon choix fut fait. »*

DÉVELOPPEMENT DU DADAÏSME

Au bout de six mois, en juillet 1916, les protagonistes du Cabaret Voltaire veulent créer une revue et une galerie. Mais Hugo Ball s'oppose à l'idée de faire de Dada un mouvement artistique. Dans son manifeste, écrit à ce moment là, il donne la primauté au mot, et hésite à parler d'art : Le mot, messieurs, le mot est une affaire publique de tout premier ordre. Les dadaïstes créent tout de même une maison d'édition et une galerie. Le mouvement dérive des spectacles spontanés des cabarets à la programmation d'événements. Il converge vers la danse, probablement grâce à Sophie Taeuber. La galerie Dada, ouverte en janvier 1917, se révèle un succès, mais elle ne dure que quelques semaines. Hugo Ball, finalement, voyait dans cette galerie un effort pédagogique pour réviser les traditions littéraires et artistiques. Durant cette expérience, Huelsenbeck quitte le mouvement zurichois, l'assimilant à un petit commerce artistique, pour aller relancer Dada à Berlin.
À Berlin, Huelsenbeck passe quelque temps à étudier et réfléchir. Le mouvement est effectivement relancé à partir de quelques soirées au Café des Westens, en février 1918, par des artistes tels Huelsenbeck et Grosz. Leur posture est de se battre contre l'expressionnisme, de se présenter comme adversaires de l'art abstrait, d'aborder des sujets politiques tels la guerre - une nouveauté par rapport à l'époque zurichoise -, et d'intégrer le scandale maximum dans leur démarche. Dada pris un tour nettement offensif. Le public afflue à Berlin pour voir le phénomène et des soirées Dada s'organisent dans toute la ville. Les Dadaïstes berlinois effectuent même une tournée en Tchécoslovaquie. En juin 1920 ils organisent une grande foire internationale Dada, mais le mouvement s'arrête quelque temps après, par épuisement des principaux protagonistes.

Un peu avant la fin de la guerre, des mouvements Dadas sont créés dans les grandes villes allemandes : Berlin, Hanovre et Cologne. Les différents Manifestes parviennent à Paris, malgré la censure et le « bourrage de crâne » contre tout « germanisme ». Courant 1917 et 1918 le mouvement s'internationalise. À Zurich, l'improvisation des débuts est remplacée par une programmation plus institutionnalisée. De nouvelles personnalités, comme Walter Serner, émergent, et une visite au Cabaret Voltaire reste un passage obligé pour tous ceux qui veulent participer à Dada. Ainsi Francis Picabia s'y présente, publie un numéro spécial de sa revue 391 sur Zurich, tout en réalisant, à New-York, avec Marcel Duchamp et d'autres, des événements Dada, comme le salon des artistes indépendants, où est présentée (mais refusée) la Fontaine de Marcel Duchamp. Avec Arthur Cravan, Dada investit aussi le domaine du sport, avec à Madrid un combat mémorable, dès avril 1916, pour le titre de champion du monde de boxe. Après quatre années passées à Zurich, Tristan Tzara décide de rejoindre Paris en 1919, pour donner à l'anarchie Dada un nouvel élan. Dès 1918 il avait commencé à collaborer à une des revues Dada parisienne, Littérature, ce qui l'avait rapproché des principaux artistes parisiens.

Au moins deux oeuvres, qualifiées a posteriori de prédadaïstes, avaient déjà sensibilisé publics et artistes parisiens à la manière Dada : Ubu roi et le ballet Parade. Ces oeuvres donnèrent des héros aux artistes : Alfred Jarry, l'auteur du premier, et Erik Satie. compositeur du second. Elles suscitèrent auprès du public une sorte d'attente de la provocation, si porteuse pour le mouvement Dada.

LES ARTISTES DADA

Écrivains, peintres, plasticiens, cinéastes, danseurs, photographes et même quelques musiciens, Dada a traversé toutes les expressions artistiques de son temps : Jean (ou Hans) Arp, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp, Max Ernst, George Grosz, Raoul Hausmann, Hannah Höch, Richard Huelsenbeck, Clément Pansaers, Francis Picabia, Man Ray, Georges Ribemont-Dessaignes, Kurt Schwitters, Sophie Taeuber-Arp, Beatrice Wood, Otto Dix.

POUR ALLER PLUS LOIN – MATISSE

« Regarder toute la vie avec des yeux d'enfants »
Henri Matisse

Henri Matisse : Cateau-Cambrésis, 1869 - Nice, 1954

Fils d'un marchand de grains, Henri Matisse entreprend tout d'abord des études de droit et exerce la fonction de clerc d'avoué dans un cabinet notarial de Saint-Quentin dans l'Aisne. À l'occasion d'une convalescence, il commence modestement à dessiner. Cette première expérience le conduit, en 1891, à s'installer à Paris pour apprendre la peinture. Ses professeurs sont le peintre académique Bouguereau, puis Gustave Moreau, plus proche des mouvements d'avant-garde contemporains. Il découvre ensuite l'impressionnisme, Turner, Cézanne, Gauguin, Van Gogh…

En 1904, après sa rencontre avec Signac, théoricien de la méthode divisionniste inaugurée par Seurat, il peint Luxe, calme et volupté. Mais cette toile ne le satisfait pas : *« Mes couleurs dominantes, censées être soutenues et mises en valeur par les contrastes, étaient en fait dévorées par les contrastes, que je faisais aussi importants que les dominantes. Ceci m'amena à peindre par aplats : ce fut le fauvisme».*

En 1905, Matisse expose au Salon d'Automne un portrait de sa femme, La Femme au chapeau, qui fait scandale. Gertrude Stein raconte : *« Les visiteurs pouffaient en regardant la toile, et on essayait de la lacérer. »* Cependant, bien que décrié, le peintre sort de l'anonymat et s'impose comme chef de file d'une nouvelle école avant-gardiste. À partir de cet événement, il ne cesse d'exposer et de vendre ses toiles. En 1909, notamment, le riche collectionneur russe Chtchoukine lui commande deux compositions, La Danse et La Musique. L'aisance matérielle que lui confère son succès lui permet d'effectuer divers voyages, comme ses deux visites au Maroc entre 1912 et 1913, qui enrichissent son œuvre. Non mobilisé pendant la guerre, Matisse a alors 45 ans, il reste à Collioure, puis s'installe à Nice, où, jusqu'à la fin des années 20, il travaille presque exclusivement sur le thème du corps féminin.

En 1930, la recherche d'une autre lumière et d'un autre espace le conduit à entreprendre un long voyage pour Tahiti. De cette île, il ramène des photographies, des croquis, mais surtout des souvenirs. Ce n'est que bien plus tard qu'il parvient à intégrer l'expérience tahitienne à sa pratique picturale, à travers les gouaches découpées. À partir de 1941 et après une lourde opération chirurgicale, ce nouveau procédé donne naissance à ses ultimes chefs-d'œuvre dont Jazz en 1947, La Tristesse du roi, 1952, ou les projets pour la Chapelle de Vence entre 1948 et 1951.

Matisse a déjà souvent traité du thème de la danse, par exemple à travers le thème de l'Age d'or ou avec l'un des panneaux commandés par Chtchoukine en 1909, quand il se voit proposer en 1937 la réalisation du rideau de ballet pour Rouge et Noir ou Etrange farandole par Léonide Massine. Cette œuvre en est une étude préparatoire. Pour mener à bien ce projet, il utilise une méthode mise au point entre 1930 et 1933 pour trois panneaux destinés au château du docteur Barnes à Merion, Pennsylvanie. Il s'agissait d'une fresque monumentale, également sur le thème de la danse, dans laquelle Matisse avait cherché à exprimer le dynamisme des corps en mouvement. Dans le cadre de cette recherche, il avait eu recours à des papiers colorés qu'il découpait et épinglait sur sa toile, afin d'ajuster les formes de sa composition et de simuler des modifications.

Il utilise de petits morceaux de papiers découpés qu'il ajoute ou retranche, successivement, comme s'il s'agissait de touches de peinture, pour obtenir les formes souhaitées. En élaborant ce qui n'est encore qu'une méthode de travail, Matisse met en place le vocabulaire pictural qui renouvellera bientôt son œuvre, **les gouaches découpées.**

ANNEXE 1

Silhouette noire de la peinture - Bouddha n° 32 – Ladislas Kijno – 1983

ANNEXE 2

Silhouette noire de la peinture – Les pierres n° 4 – Ladislas Kijno – 1983/1984

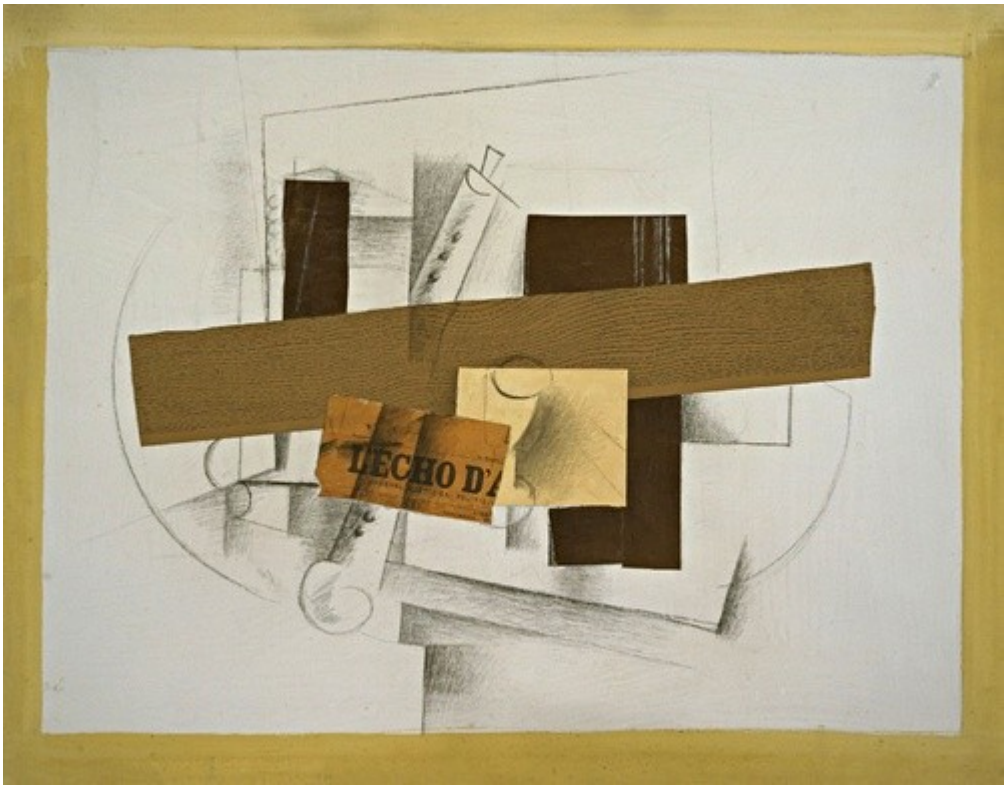
ANNEXE 3

Silhouette noire de la peinture – Hommage à Charlie Parker – Ladislas Kijno – 1963

ANNEXE 4

1563 - « Le Printemps » - Giuseppe Arcimboldo

ANNEXE 5

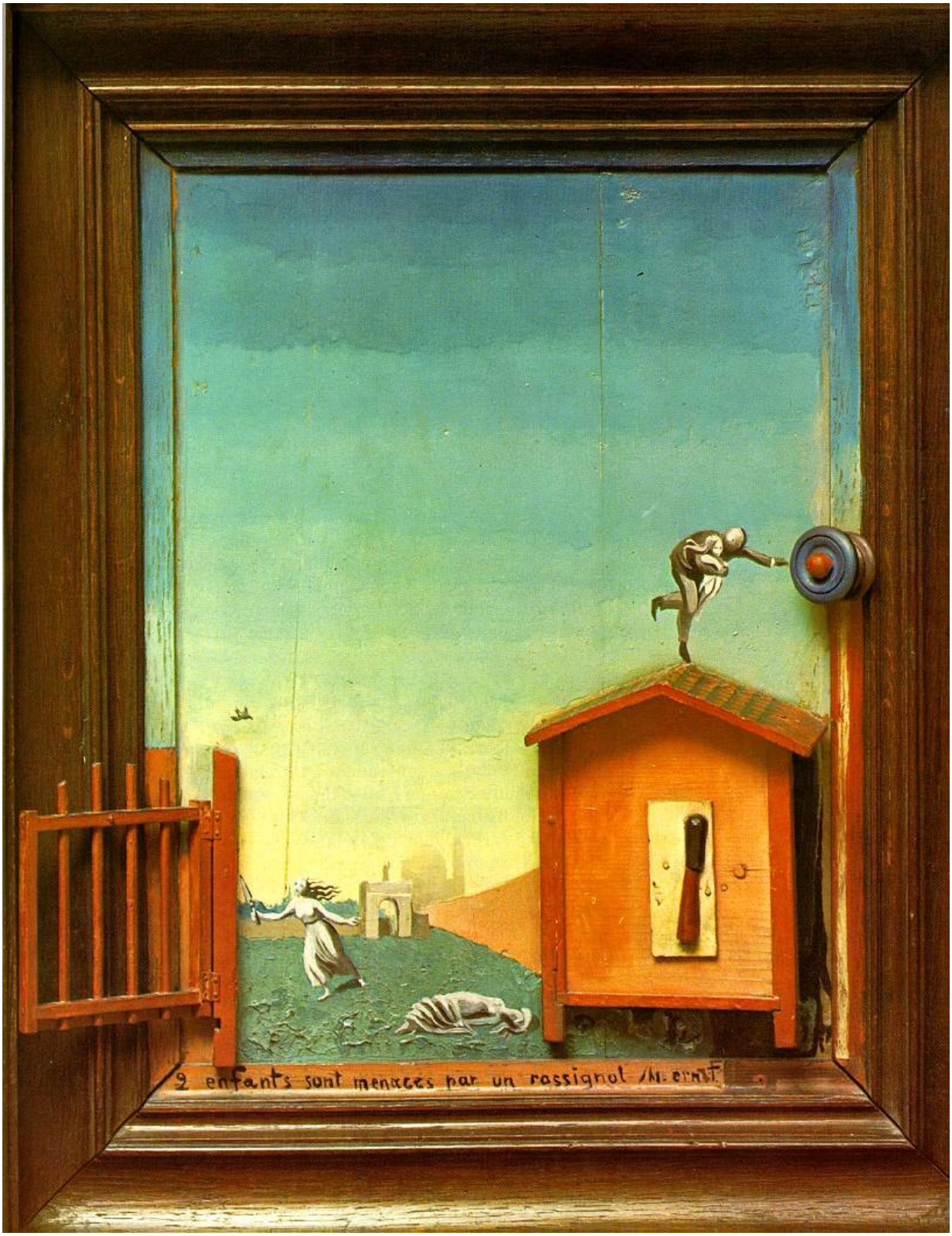


1913 - « Tenora » - George Braque

ANNEXE 6

1921 - « Celebes » - Max Ernst

ANNEXE 7



1924 - « Deux Enfants sont menacés par un Rossignol » - Max Ernst

ANNEXE 8

1952 - « La tristesse du roi » - Matisse

ANNEXE 10

1929-1965 - « Strauss » - Hannah Hoch

ANNEXE 11

2011 - « Become a cop » - Otis Frizzell

ANNEXE 12

2011 - « Blowing Bubbles » - Derek Gore

ANNEXE 13

2012 - « Because I'm Not (Entirely) a Bimbo » - Jo y poso

ANNEXE 14

Jean Arp, Rectangles selon les lois du hasard, 1916
Collage de papier sur carton jauni sur Pavatex, 25,30 x 12,50 cmKunstsmusem Basel, Kupferstichkabinett, Schenkung Marguerite Arp-Hagenbach 1968 © Adagp, Paris

ANNEXE 15

Deux danseurs, 1937-38
Crayon, papiers gouachés, découpés, punaisés et collés sur carton
80 x 64 cm
© Succession H. Matisse

ANNEXE 16

Simon Hantaï, Blanc, 1974,
Huile sur toile, 236 x208 cm.